

Notizen zu Philosophie, Literatur und Musik

EBERHARD GEISLER

Universidad Johannes Gutenberg de Maguncia

geisler@uni-mainz.de

Resümee Nach Abschluss seiner universitären Lehrtätigkeit hat sich der Autor verstärkt einem Genre zugewandt, das er bereits als Student für sich entdeckt hatte: die kürzere oder längere Notiz, die philosophische Reflexion, Auseinandersetzung mit bedeutenden Werken der Literatur, Kunst und Musik mit persönlichem Erleben verbindet. Er knüpft darin an die reiche europäische Tradition dieser Form an (Georg Christoph Lichtenberg, André Gide, Elias Canetti, Ludwig Hohl). Seine zuletzt erschienenen Aufzeichnungen (2021) nehmen dazu theologische Überlegungen auf und versuchen, an das „Älteste Systemprogramm des Deutschen Idealismus“ anzuknüpfen, das Hegel, Hölderlin und Schelling als Studenten am Tübinger Stift gemeinsam entworfen hatten.

Keywords **Philosophy of German Idealism, idea of Holy Trinity, Space, Music and literature**

Title *Complexities in the reading comprehension of scientific texts and academics in university students of Social Sciences*

Abstract *After finishing his active work as an university teacher, the author turned his attention increasingly to a genre which he had already discovered as a student for his own concerns, the shorter or longer note, which combines philosophical reflection, the discussion of important works of literature, art and music and personal experience. In doing so, he ties in with the rich tradition of this form (Georg Christoph Lichtenberg, André Gide, Elias Canetti, Ludwig Hohl). His recent records (2021) incorporate theological reflection and try to build on the „Älteste Systemprogramm des Deutschen Idealismus“ (the oldest system program of German Idealism), which Hegel, Hölderlin and Schelling conceived together as students at the Tübingen Seminary.*

Resumen *Después de terminar sus actividades como Profesor Universitario, el autor puso mayor atención en un género que siendo estudiante había descubierto ya para sus propias finalidades, es decir la nota más o menos breve capaz para la reflexión filosófica, la discusión de obras importantes de literatura, arte, música y para expresar experiencias personales. Con esto pudo reanudar la tradición riquísima de esta forma, cultivada por autores como Georg*

Christoph Lichtenberg, André Gide, Elias Canetti o Ludwig Hohl. Sus apuntes recientes de 2021 recogen motivos teológicos y tratan de partir del „Älteste Systemprogramm des Deutschen Idealismus“ (del esbozo más antiguo de las ideas del Idealismo Alemán), concebido juntamente por Hegel, Hölderlin y Schelling, en su época de estudiantes en el Seminario de Tübinga.

Palabras Clave *Filosofía del idealismo alemán, Idea de la Santísima Trinidad, Espacio, Música y literatura.*

Der Wunsch zu diesem Buch, das ich hier zu schreiben beginne, ist entstanden, als ich wieder und wieder die *Messe solennelle en l'honneur de Sainte-Cécile* von Charles Gounod hörte. Der Komponist hatte sie 1855 für die Kirche Saint-Eustache zu Paris geschaffen. Ich war dabei zu der Einsicht gelangt, dass Schreiben, nähme man es zu guter Letzt nur ernst genug, davon beseelt sein müsste, mit den Mitteln der Sprache selbst etwas zu entwerfen, was einen ähnlichen geistlichen Anspruch wie eine Messe hätte. Ich selbst, dachte ich mir, würde es vielleicht im Rekurs auf überliefertes Wissen, auf Philosophie, Theologie und Literatur versuchen können. Sicherlich vermessen genug, und erschwerend käme hinzu, dass es das Buch ja selbst als eine eher zufällige Art des Ausdrucks zu erkennen gälte, zugeschnitten auf Menschenhände, die es bequem hin und her tragen wollen, eine Form, die sich bloßer Bequemlichkeit verdankt, während für den angedachten Messe-Text doch letztlich ihre Sprengung angemessen wäre.

*

Die Philosophie des deutschen Idealismus ist an die Erfahrung einer neuen, nahezu bestürzenden geistigen Offenheit geknüpft. Die Französische Revolution gab in politischer und allgemein gesellschaftlicher Hinsicht entscheidenden Aufwind. Aber die Philosophie sollte an weitaus größeren Zusammenhängen arbeiten, bei denen manche alte Fessel abgestreift werden sollte. Horst Fuhrmans schreibt über die Jahre, die der junge Friedrich Wilhelm Joseph Schelling zwischen 1790 und 1795 im Tübinger Stift verbracht hat: „Überall schien das Neue sich groß anzukünden: ein Leben in Freiheit und Würde, ein neues helles Dasein in Harmonie und Schönheit, jener Harmonie, die Hellas einmal besessen zu haben schien. Das verzauberte die jungen Menschen, und die Lektüre Spinozas [...] schien gleichzeitig den Weg in eine neue Religiosität zu zeigen, die gelöster war und freier als die überlieferte.“ Zur Befreiung von der feudalistischen Obrigkeit gehörte zugleich die Ahnung von etwas weitaus Umfassenderem, einer neuen Frömmigkeit, die die eingefahrenen Bahnen der protestantischen Orthodoxie würde verlassen müssen, die damals noch in Tübingen die Katheder besetzt hielt. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, der ebenfalls am Tübinger Stift studierte, schrieb am 24. Dezember 1794 an seinen Freund Schelling, mit dessen Zielen er sich verbunden wusste: „Mein Lieber! ... ich glaube, die Zeit ist gekommen, da man überhaupt freier mit der Sprache heraus sollte.“ Was hier danach drängte, nicht länger verschwiegen, sondern offen vertreten zu werden, sollte bald im dem sogenannten „Ältesten Systemprogramm“ Ausdruck finden, einem Text von lediglich zweieinhalb Seiten, der in den Jahren 1796/97 entstand und keinen Verfasser nennt, weil es noch immer galt, sich vor dem Zugriff der Mächtigen zu schützen. In der Forschung ist das Dokument abwechselnd Schelling, Hegel und Hölderlin – dem Dritten im verschworenen Bunde des Tübinger Stifts – zugeschrieben worden; neuerdings scheint aber Schellings Urhebererschaft am wahrscheinlichsten gewesen zu sein. Es ist ein Manifest von tatsächlich einiger Sprengkraft: „Nimmer der verachtende Blick, nimmer das blinde Zittern des Volks vor seinen Weisen und Priestern. Dann erst erwartet uns gleiche Ausbildung aller

Kräfte, des Einzelnen sowohl als aller Individuen. Keine Kraft wird mehr unterdrückt werden, dann herrscht allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister!“ Hier wurde eine neue Religion ausgerufen, ein Geist allseitiger Verlebendigung, dessen Etablierung „das letzte, größte Werk der Menschheit“ sein sollte, und die diesem provokanten Text zufolge allein würde gelingen können, wenn Philosophie sich zugleich als Poesie, Poesie sich zugleich als Philosophie begriffe.

*

Tientos y glosas. – Die Musik Spaniens und Portugals hat seit Ende des 16. Jahrhunderts Kompositionen vor allem für Orgel hervorgebracht, die als *tientos* und *glosas* bezeichnet worden sind. Beide Formen stellen Fixierungen freier Improvisationen dar. Unter dem Begriff des *tiento* verstand man zunächst den vorbereitenden Akt des Gitarristen, der vor dem eigentlichen Spiel die Saiten seines Instruments überprüfte, ob sie alle korrekt gestimmt waren; erst später wurde er auf Werke selbst – Werke für Orgel – angewendet. Die *glosa* meint etwas Ähnliches: ursprünglich etwas Literarisches, eine Randbemerkung oder eine Paraphrase, sodann in der Musik die Variation von Tönen. Beide Genres bezeichnen eine Musik, die von etwas Vorgegebenem, nicht vom Komponisten selbst Gesetztem ausgeht, dieses aber frei gestaltet. Zu den namhaftesten Schöpfern dieser Art von Orgelmusik zählen Francisco Correa de Arauxo (1584-1654) und Joan Cabanilles (1644-1712). Der erste stammte aus Sevilla und hat zum Beispiel ein Stück *Tiento y Discurso de medio registro de dos Baxones de Octavo Tono* geschaffen. Der zweite war aus Algemés gebürtig, einer kleinen Ortschaft südlich von València, deren Namen islamischen Ursprungs ist und an die einstige Besiedlung der Gegend durch die Mauren erinnert. Auch in Portugal hat es Komponisten entsprechender schöner Werke gegeben, deren Namen aber wohl weniger bekannt geworden sind. Zwei Aspekte sind es, die in unserem Zusammenhang erwähnt zu werden verdienen. Zunächst ist es die Trompeterie der iberischen Orgeln, das heißt die Anordnung aus waagrecht in den Kirchenraum hinausragenden Pfeifen, die den übrigen, stehend angeordneten hinzugefügt sind; sie ergeben

einen für mitteleuropäische Ohren ungewohnten, herben, schnarrenden Ton. Sodann ist es aber auch das Motiv des Bruches, das in diesen *tientos* und *glosas* zu beobachten ist. Viele dieser Stücke sind für *medio registro* gesetzt, ein geteiltes Register. Diese Technik war auf der iberischen Halbinsel zur Erweiterung der Klangmöglichkeiten meist kleiner Instrumente entwickelt worden. Ein weiteres Register konnte hinzugeschaltet werden, um auf diese Weise eine Bass- oder Diskantstimme beziehungsweise eine oder zwei Stimmen solistisch besonders hervortreten zu lassen. Correa de Arauxo hat das genannte Stück *discurso* genannt, was seinerzeit etwas wie Dialog meinte und darauf hinweist, dass darin ein Gespräch zwischen zwei Bassstimmen und einer Diskantstimme (möglicherweise sogar zweier Diskantstimmen) angestrebt war. Die Vorstellung von Diskurs als etwas, was in seiner Einheit gedacht und auf eine einzige Stimme reduziert wäre, war damit aufgebrochen und in Mehrstimmigkeit überführt. Joan Cabanilles scheint zwar den *Tiento de lleno* bevorzugt zu haben, das Gegenteil des *medio registro*, also ein ungeteiltes Register, aber die Idee des Bruches hat er gleichwohl ebenfalls umgesetzt, indem er nämlich *tientos de falsas* komponierte. Der Begriff bedeutet *tientos*, die aus „falschen Tönen“ bestehen, und bezeichnet Stücke, die häufig Dissonanzen verwenden, um eine verstörende, drastische Wirkung zu erzielen. Es ging Cabanilles gleichsam um das Hereinbrechen von Tönen, die nicht Teil des jeweils aktuellen musikalischen Modus waren. Wenn diese Kompositionen so überwältigend wirken, dann offenbar weil sie Bruch und Riss zur Voraussetzung ihres Lobgesangs gemacht haben und zu freien, selbständigen Antworten auf etwas Vorangehendes geworden sind, das selbst ungenannt bleibt. Wer diesen Werken lauscht, kann Zeuge einer musikalisch zum Ausdruck gelangenden Gewissheit werden, die sich ins Waagerechte, Flächendeckende, Offene ausdehnen will. Die Vergangenheit ihrer beiden Nationen als Weltentdecker, Welteroberer können diese Komponisten nicht verleugnen. Wozu auch? Doch jetzt ergeht der Ausgriff in die Weite geläutert-fromm und aus Innerlichkeit. Jung, fröhlich, schrill; Orgelpfeifen im Stimmbruch.

*

Baruch de Spinoza (1632-1677) war ein Sohn sephardischer Juden aus Portugal, die in die Niederlande ausgewandert waren. Eigentlich als Bento de Espinosa in Amsterdam geboren, war Portugiesisch die erste Sprache gewesen, die er erlernte. Bereits mit dreiundzwanzig Jahren wurde er mit dem Ketzer-Bannfluch der portugiesischen Synagoge in Amsterdam belegt und aus ihr ausgeschlossen, weil er bibel- und religionskritische Ansichten vertreten hatte. Ihm würde es in seiner Philosophie darum gehen, Säkularität und Rationalismus zu befördern, das heißt keine Transzendenz mehr anzunehmen und ein Denken reiner Weltimmanenz zu versuchen. In theologischer Hinsicht sollte Gott nicht länger eine Instanz für ihn sein, „die gegenüber der tatsächlichen Welt etwas für sich zurückbehielt“, wie Wolfgang Bartuschat formuliert, der Spinozas Hauptwerk *Ethica Ordine Geometrico demonstrata et in quinque Partes distincta* neu übersetzt und 2015 als *Ethik in geometrischer Ordnung* dargestellt herausgegeben hat. Wenn dieser Philosoph von so großer Wirkung auf seine deutschen Leser des ausgehenden 18. Jahrhunderts gewesen ist, dann aufgrund dieses mutigen Bekenntnisses zur Immanenz der Welt, das auch eine neue Erfahrung von Ausdehnung zu implizieren schien. Interessant ist, dass Spinoza tatsächlich die Ausdehnung denkt, in seiner Ethik dabei aber an Identität starr festgehalten hat. Der erste Teil seines Buchs trägt den Titel „Von Gott“; der Philosoph verwahrt sich darin dagegen, den Schöpfer etwa als Substanz verstehen zu wollen, die sich selber zerteilt. Wenn er davon ausgeht, „dass ausgedehnte Substanz eines von Gottes unendlichen Attributen ist“, dann bleibt diese Substanz für ihn strikt mit sich selbst identisch. Daraus folgt implizit, dass Gott nicht Vater sein und einen Sohn in die Welt gebracht haben kann; es soll vielmehr gelten: „Eine Substanz kann nicht von einer anderen Substanz hervorgebracht werden.“ Anders formuliert: Spinoza hatte auf keinen Fall beabsichtigt, hinsichtlich des Gottesbegriffs ein dekonstruktivistisches Denken zu entwickeln. Sinn war für ihn etwas vollkommen Unmissverständliches, das keiner weiterwuchernden sprachlichen Zeichen bedurfte, die es hätten auslegen und seine Sinnhaftigkeit in Variation und Differenzierung erst hätten erweisen können. Auf den

Begriff der Substanz bezogen schreibt er darum: „Unter Substanz verstehe ich das, was in sich selbst ist und durch sich selbst begriffen wird, das heißt das, dessen Begriff nicht des Begriffs eines anderen Begriffs bedarf, von dem her er gebildet werden müsste.“ Oder, mit anderen Worten: „Was durch ein anderes nicht begriffen werden kann, muss durch sich selbst begriffen werden.“ Wenn Spinoza den Satz aufstellt: „Zwei Substanzen, die verschiedene Attribute haben, haben nichts miteinander gemein“, dann können wir dies dahingehend lesen, dass Gott als Vater und Gott als Sohn auf keinen Fall etwas miteinander gemein haben können, denn beiden kommen nun einmal unterschiedliche Attribute zu, wenngleich sie ein Geheimnis als Einheit miteinander verbindet. Spinoza, wie gesagt, war von einem anderen Gedanken durchdrungen, dem Gedanken der Ausdehnung: „Ausdehnung ist ein Attribut Gottes, anders formuliert: Gott ist ein ausgedehntes Ding.“ Möglicherweise hatte der Philosoph trotz dieser Affirmationen, für die es keine Relativierungen zu geben schien, das tastende Denken aber nicht völlig aufgegeben und es wegen seines frühen Tods – er starb mit vierundvierzig Jahren an Schwindsucht – dann bloß nicht dergestalt weiterführen können, dass er dabei zu größerer Differenzierung gelangt wäre. Eine Briefstelle belegt nämlich, dass es ihm eher um das In-Sein der Dinge und des Menschen im ausgedehnten Raum als um eine Identifikation Gottes mit den konkreten Dingen der Natur gegangen war, wie sie von pantheistischen Vorstellungen nahegelegt werden, die jedes natürliche Phänomen als unmittelbare Verkörperung Gottes auffassen wollen. Johann Gottfried Herder, der sich mit Spinozas Denken auseinandergesetzt und dafür durchaus aufgeschlossen war, hat diese Briefstelle wie folgt zitiert und übersetzt: „In Gott, sage ich mit Paulus, vielleicht auch mit allen alten Philosophen (obgleich auf andre Weise), und ich möchte sagen, auch mit allen alten Hebräern (so viel sich aus einigen, obwohl sehr verstümmelten Traditionen mutmaßen lässt:) in Gott webt und ist Alles. Glauben aber einige, dies gehe darauf hinaus, dass Gott und die Natur (unter der sie sich eine gewisse Masse oder körperliche Materie denken) Eins und Dasselbe sei, so verfehlen sie ganz des Weges.“ Herder hat seine Auseinandersetzung mit Spinoza in der Form eines Dialogs zwischen zwei Freunden geführt. Sein Text trägt

in aller Knappheit den stolzen Titel Gott und erschien gedruckt im Jahr 1787. Der Autor weist seiner Figur Philolaus dabei zunächst die Rolle des Zweiflers zu, der Spinoza gegenüber kritisch ist und sich für dessen Konzeptionen nicht von vornherein zu begeistern vermag. Philolaus macht seinen Freund, der den Philosophen dagegen vehement verteidigen will, auf ein Problem aufmerksam, das sich ihm stellt und das er nicht zu lösen vermag. Wenn Gott als eine Instanz gelten soll, die in der Zeit Ewigkeit für sich beanspruchen kann, kann er für ihn nicht zugleich ein unendlich ausgedehnter Gott sein. Ein sich räumlich unendlich ausdehnender Gott ist ihm undenkbar. Er stellt seinem Freund darum folgende Frage: „Wie kann Er, der Zeit und Ewigkeit so richtig unterscheidet, auf der andern Seite so unzusammenhängend sein, dass er ‚die Ausdehnung zur Eigenschaft Gottes macht‘ und nicht oft und stark genug sagen kann: ‚Gott sei ein Extensum?‘“

Bemerkenswert an dieser heute wohl ziemlich vergessenen Schrift ist der Umstand, dass es Herder gelungen war, hinsichtlich der Problematik der spinozistischen Philosophie gleichsam den gordischen Knoten zu durchschlagen. Wie es Spinoza in dem Brief, den Herder zitiert hat, selbst angedeutet hatte, muss es für seinen Nachfahren, der zur Zeit der Abfassung seines Dialogs bereits mehrere Jahre als Pfarrer an der Stadtkirche St. Peter und Paul zu Weimar gewirkt hatte, darauf ankommen, ein In-Sein von Kreaturen und Dingen in Gott zu denken, ohne Gott und Natur platterdings miteinander zu identifizieren. Seine Figur Theophron legt er folgende Worte in den Mund: Was ist in der Ausdehnung für Realität, wenn Sie solche auch endlos, d.i. so unbestimmt-fortgesetzt, wie eine immerhin fortwährende Dauer annehmen wollen? Ohne Wesen, ohne wirkende Kräfte ist nichts in ihr; sie ist nur die Bedingung einer Welt, eines Neben-Einander-Seins mehrerer Geschöpfe. Zum absolut-Unendlichen, dem Schöpfer, gehört sie gar nicht, so wie sie auch keine innere wesentliche Vollkommenheit seines Daseins ausdrückt, das keinen, also auch nicht einen endlosen Raum erfüllt, das keine, also auch nicht eine endlose Zeit ausmisst. Herders Frage zielt nach Spinozas Konzept der Ausdehnung, das eben nicht ungebrochen als Identifikation Gottes mit dem ausgedehnten Raum verstanden werden können soll. Der Raum ist vielmehr bloß

die Bedingung für das Nebeneinander der Geschöpfe, die in ihm sind. Herder ruft also zur Differenzierung zwischen Gott und Raum auf; Gott eröffnet den Raum, ohne ungebrochen mit dem eröffneten Raum identisch zu sein. Dabei, und das macht seine Leistung aus, vermag er gleichwohl das spinozistische Glück des Inne-Seins in der Welt, das die Zeitgenossen als so faszinierend und befreiend empfunden haben, zu verstehen und selbst nachzuvollziehen; er vergleicht den eröffneten Raum mit einem Ozean, in dem sich die Individuen aufgehoben fühlen können: „Wir sind mit Allmacht umgeben, wir schwimmen in einem Ozean der Allmacht“. Oder, nochmals: „Als eingeschränkte Wesen schwimmen wir im Raum und in der Zeit ...“ Auch versäumt der Autor nicht, auf Paulus hinzuweisen und diesen Satz von ihm aus der Apostelgeschichte zu zitieren: „In Ihm leben, weben und sind wir. Wir sind seines Geschlechts.“ Und schließlich gedenkt er noch einmal freundlich Spinozas, indem er einen der beiden Freunde seines Dialogs bedauernd aussprechen lässt: „Es ist schade, dass ein denkender Geist, wie Spinoza war, so frühe von unserm Schauplatz hinwegmusste; er konnte den ungeheuren Fortgang der Wissenschaft, die auch sein System verschönt hätte, nicht erleben.“

Friedrich Heinrich Jacobi hatte sich zwei Jahre vor Herder in seiner Schrift *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn* (1785) ebenfalls mit Spinozas Philosophie auseinandergesetzt. Obwohl sie also früher erschienen war, nennen wir sie erst jetzt, weil Jacobi in Sachen Spinozismus ein wichtiger Gesprächspartner für Goethe werden sollte. Jacobi war von dem Amsterdamer Philosophen zutiefst angetan, zugleich aber auch sein erbitterter Gegner. Absicht seines Buches war gewesen, gegen Lessing den Vorwurf des Spinozismus zu erheben und diese Ausrichtung als Irrtum darzustellen. Seinem eigenen Lebensgefühl entsprach eine Vergötterung der Natur nicht, wie die Zeitgenossen sie aus Spinozas Ethik herausgelesen hatten, weshalb er später die Absicht seines in Briefform abgefassten Traktats wie folgt formuliert hat: „Ich wollte über etwas zu Verstande kommen, nämlich über die mir angeborene Andacht zu einem unbekanntem Gott.“ Ein mit der sichtbaren Natur schlechterdings identifizierbarer Gott konnte es also auch bereits für Jacobi nicht sein. Trotz dieser Differenzierung ist Jacobi unter dem Bann des spinozistischen

Denkens der Einheit verblieben. Das Universum gilt ihm als etwas, was mit sich selbst identisch ist und keine Spaltungen und Ausdifferenzierungen seiner selbst zulässt. Er schreibt, gleichsam als Versuch einer Paraphrase Spinozas: „Da es Eins und dasselbe ist, so hat es nicht ein Sein und ein anderes Sein; und weil es nicht ein Sein und ein 19 anderes Sein hat, so hat es auch nicht Teile und andere Teile; und weil es nicht Teile und andere Teile hat, so ist es nicht zusammengesetzt ... Man kann es, wenn man will, mit einer Sphäre vergleichen; aber es ist keine Sphäre ... Wo kein Maß ist, da sind keine Verhältnisse, noch überhaupt Teile, welche sich vom Ganzen unterscheiden ... Auch Du bleibst immer eben weit vom Unendlichen entfernt, und außer allem Verhältnisse gegen dasselbe, du magst ein Mensch, eine Ameise oder eine Sonne sein. Dasselbe gilt von allen einzelnen Dingen ohne Ausnahme, weil der Begriff des Unendlichen alle Einzelheiten und Verschiedenheiten, alle Zahl und Größe aufhebt.“ Jacobi lehnt sich insofern an Spinozas Ethik an, als er strikte Identität denkt und ihm ein Auffassen von Strukturen noch völlig fremd und verwehrt ist. Bemerkenswert ist, dass das unter dem Bann des Einheitsgedankens stehende Ich, das sämtliche Relationierungen ablehnt, auch mit dem Unendlichen in kein Verhältnis treten kann, während Herder zwei Jahre später das Glück preisen wird, sich innerhalb der unendlichen göttlichen Allmacht wie in einem Ozean zu bewegen. Dass Spinozas sogenannter Pantheismus letztendlich bereits eine auf den Raum ausgerichtete Idee gewesen war, die Idee eines Inne-Seins in der Welt, hat Jacobi zwar geahnt, den Gedanken zugleich aber beharrlich verworfen. Er zitiert an einer Stelle Chrétien Guillaume Lamoignon de Malesherbes, der im Jahr 1750 in Paris eine neue Ausgabe der *Naturalis historia* von Plinius dem Älteren veranlasst und mit Hilfe zahlreicher Gelehrter 1782 zum Abschluss gebracht hatte. Malesherbes hatte dabei einen Satz von Plinius besonders hervorgehoben. Dieser lautet wie folgt: *Mundum, et hoc quodcunque nomine ali re libuit, cujus circumflexu teguntur cuncta, numen esse credi par est, aeternum, immensum ...* („Die Welt und was auch immer das ist, was wir sonst den Himmel nennen, durch dessen Gewölbe alles überdacht wird, müssen wir uns vorstellen, eine Gottheit zu sein, ewig zu sein, ohne Grenzen ...“). Malesherbes hatte diesen Satz wie folgt interpretiert: *Ceci prouve que Pline n’était point*

un Athée, comme l'a prétendu le père Hardouin, mais un Théiste, qui, ne concevant rien au-delà de Dieu, a cru que Dieu et la matière considérée comme infinie, n'étaient qu'une même chose. Appelons donc Pline, non un Athée, mais un Cosmo-Théiste, c'est-à-dire celui qui croit que l'Univers est Dieu. In seiner Überzeugung, dass es Gott und Welt strikt zu trennen gelte, lehnte Jacobi einen solchen 20 „Kosmo-Theismus“, wie der französische Gelehrte ihn vorgeschlagen hatte, jedoch ab. Er konnte nicht denken, dass Gott, ohne mit dem Raum identisch zu sein, diesen gleichwohl eröffnet hatte, und der Raum nun von wunderbaren lebendigen Kräften durchwirkt war. Im Vorbericht von 1819 zu seiner Werkausgabe, in der auch die Briefe über Spinoza enthalten sein sollten, würde sich Jacobi gegen diesen Gedanken eines göttlich eröffneten, vom Schöpfer unterschiedenen und zugleich aufs Allerlebendigste durchwirkten Raums entschieden verwehren. Er spricht im Blick auf Spinoza von dessen „in seinem Grunde blödsinnige(n) Weltall“ und will von der Vorstellung eines Kosmotheismus, von dem Malesherbes sprach, nichts wissen: „... das Heidentum ist kosmotheistisch. Ungereimter und verkehrter lässt nichts denken, als wenn eine ganz zur Naturvergötterung, sonach zum Heidentum, hingewandte Lehre behauptet: durch sie werde das wahre Christentum ans Licht gebracht.“ Jacobi hatte damit das Kind freilich mit dem Bade ausgeschüttet. Trotz seiner eigenen ambivalenten Haltung Spinoza gegenüber konnte Jacobi einiges von dessen Gedankenwelt an Goethe vermitteln, der sie gerne aufgriff und sich zu eigen machte. Im dritten Teil von *Dichtung und Wahrheit* berichtet Goethe, dass ihm Jacobis „unaussprechliches geistiges Bedürfnis“ überaus sympathisch, und der Philosoph ihm bei der Klärung seines eigenen Empfindens und Denkens sehr hilfreich gewesen war. In einem Brief vom 9. Juni 1785 spricht der Dichter begeistert sogar von der „Heiligkeit“ Spinozas und stellt fest: „Er beweist nicht auf das Dasein Gottes, das Dasein ist Gott“, ein Satz dies, der auf einen gewissen Überdruß Goethes an allzu abstrakter Theoriebildung hindeutet und stattdessen vom Glück hellwacher Empfindung zeugt. In *Dichtung und Wahrheit* beschreibt er seine Dankbarkeit gegenüber seinem Lehrer Jacobi darum wie folgt: Doch er, der in philosophischem Denken, selbst in Betrachtung des Spinoza, mir weit vorgeschritten war, suchte mein dunkles Bestreben

zu leiten und aufzuklären. Eine solche reine Geistesverwandtschaft war mir neu, und erregte ein leidenschaftliches Verlangen fernerer Mitteilung. Nachts, als wir uns schon getrennt und in die Schlafzimmer zurückgezogen hatten, suchte ich ihn nochmals auf. Der Mondschein zitterte über dem breiten Rheine, und wir, am Fenster stehend, schwelgten in der Fülle des Hin- und Widergebens, das in jener herrlichen Zeit der Entfaltung so reichlich aufquillt. Es drängte Goethe, mitten in der Nacht den Freund noch einmal in dessen Zimmer aufzusuchen und gemeinsam mit ihm ans Fenster zu treten, wo sie auf die Fluten des Rheins schauen konnten. Das Mondlicht zitterte auf dem Fluss und schien die große innere Bewegtheit der beiden zu spiegeln. Der Austausch über Spinoza beflügelte den Dichter zur Lust an räumlicher Ausdehnung und Weite, aber in diesem Augenblick geschah etwas Bemerkenswertes: sein Blick vermochte nicht, wie erhofft, in die Ferne zu schweifen, sondern kehrte, in seiner Vorfreude auf ein Panorama, das wahrhaft ausgedehnt wäre, gleichsam ausgebremsst wieder zum Gespräch der beiden zurück, um in dieser Enge befangen zu bleiben. Auch Goethe hat übrigens, wie Jacobi, an der Einheitsidee festgehalten und, wie er an einer anderen Stelle offen bekannt hat, der Idee der Trinität nichts abgewinnen können, die freilich, je mehr wir uns in die Geschichte der Philosophie und der Künste vertiefen, als Idee einer wahrhaften Stiftung des Raumes erkannt werden muss.

*

„HEILENDES WORT. – In der Hoffnung, eine Welt könne durch Sprache wieder ausgegraben werden, besingt jemand den Ort, an dem die Stille entsteht. Darauf stellt er fest, dass das Meer nicht existiert, um sich wütend zu erweisen, und auch nicht die Welt. Jedes Wort sagt darum, was es sagt, und außerdem mehr und anderes.“ (Alejandra Pizarnik)

*

Der Philosoph Friedrich Wilhelm Joseph Schelling war aus dem Tübinger Stift hervorgegangen und sollte die Ideen des verschwiegene[n] Freundschaftsbundes mit Hegel und Hölderlin auf eigene Art und Weise weiterentwickeln. In seinen Aphorismen über die Naturphilosophie finden sich mehrere Motive aus der gemeinsamen Studienzeit aufgegriffen, weitergedacht und in eine Form gebracht. Schelling hat mit diesen Aufzeichnungen, die er zwischen 1805 und 1808 nach und nach innerhalb der Jahrbücher der Medizin als Wissenschaft publizierte, nicht die Form der philosophischen Abhandlung, sondern die des kurzen Notats gewählt. Vor allem aus diesem Grund dürften sie von der Fachwelt bisher kaum wahrgenommen worden sein. Erst 2018 konnten sie zum ersten Mal als eigenständige Publikation erscheinen, und der Herausgeber Fabian Mauch beklagt denn auch den Umstand ihrer bislang unterbliebenen Rezeption. Dabei war der Aphorismus bereits Jahre zuvor als mögliches Genre der Philosophie entdeckt worden. Ernst Platner hatte zwischen 1782 und 1800 seine Philosophische Aphorismen herausgebracht; Novalis und Friedrich Schlegel hatten ab 1797 ihre knappen Fragmente zu verfassen begonnen; Gottlob Ernst Schulze hatte 1803 anonym Aphorismen über das Absolute in den Druck gegeben. Für Philosophen, die an den kritischen Geist der Aufklärung und entfaltete Diskursivität gewohnt waren, stellte aber nicht nur diese Form ein Ärgernis dar, sondern ebenso die Vorrangigkeit theologischer Reflexion, zu der sich Schelling in diesen Aphorismen bekannt hatte. Diese sind aber überaus interessant, da sie sich als Fortsetzung des „Ältesten Systemprogramms“ lesen lassen, das kurz zuvor im Gespräch der drei Tübinger Studienfreunde entstanden und als verschwörerisch-gefährlicher Text ohne Namensnennung des Verfassers geblieben war. Alles sieht danach aus, dass Schelling daran gegangen war, dieses Programm nun auf seine Art und Weise einzulösen. Was in den Köpfen der Freunde als ein einziger gewaltiger Zusammenhang in Gärung geraten war, fasst er einleitend wie folgt zusammen: Es gibt keine höhere Offenbarung weder in Wissenschaft, noch in Religion oder Kunst, als die der Göttlichkeit des All: ja von dieser Offenbarung fangen

jene erst an und haben Bedeutung nur durch sie. – Wo nur immer, auch bloß vorübergehend, jene Offenbarung geschehen ist: da war Begeisterung, Abwerfung endlicher Formen, Aufhören alles Widerstreits, Einigkeit und wunderbare Übereinstimmung, oft durch lange Zeitalter getrennt, bei der größten Einigkeit der Geister, allgemeines Bündnis der Künste und Wissenschaften, ihre Frucht. Ungewöhnlich für einen, der kürzlich ordentlicher Professor in Würzburg geworden war und in der wissenschaftlichen Community der Zeit auch noch weiter ernstgenommen werden wollte, setzt er hier mit einem Bekenntnis ein: er ist durchdrungen von der Göttlichkeit des Alls. Er beginnt nicht mit einem Rasonnement, wie es seinem Berufsstand entspräche, sondern mit einer Empfindung, und er setzt den bei den Aufklärern verpönten Begriff der Offenbarung wieder in Geltung. Erst einer Wissenschaft, einer Kunst und sogar einer Religion, die dieser Offenbarung eingedenk wäre, wüchse Sinnhaftigkeit ihrer Bemühungen zu. Eine Religion, die von solcher Empfindsamkeit wäre, könnte dann anders als die der Abstraktion verpflichtete Wissenschaft eine wunderbare Schweben erzeugen, in der erst eigentlich dem einzelnen Gegenstand Aufmerksamkeit zuteilwerden könnte, weil dieser innerhalb eines Frömmigkeit heischenden Zusammenhangs gewusst wäre. Schelling schreibt: „Die Wissenschaft ist die Erkenntnis der Gesetze des Ganzen, also des Allgemeinen. Religion aber ist Betrachtung des Besonderen in seiner Gebundenheit an das All. Sie weiht den Naturforscher zum Priester der Natur durch die Andacht, womit er das Einzelne pflegt.“ Schelling legt in diesen Aphorismen die Grundlage zu seinem Denken Gottes als einer sich entfaltenden Struktur. Durch Gott hindurch geht gleichsam ein glücklicher Riss, der zunächst zu seiner Selbstspiegelung führt – „es ist ein unendliches Selbsterkennen in dem unendlichen Sein“; Gott selbst nicht das „schlechthin-Eine“, sondern die „unendliche Bejahung seiner selbst“ –, und dessen Vollendung der Philosoph dann bald in der Idee der Trinität erkennen wird. An einer Stelle dieser Aphorismen spricht er nicht, wie es der Unbedachtheit entsprochen hätte, von göttlicher Vorsehung (Providenz), sondern verwendet die eigene Prägung „Fürscheidung“. Zaghaft kündigt sich damit der Begriff der Liebe an, der für Schelling später maßgeblich werden wird. Wenn Gott etwas vorsieht, dann sieht er es

für den Anderen vor. In dieser Zuwendung zu einem Gegenüber schwindet die teleologische Ausrichtung auf etwas Künftiges, und Gegenwart scheint erst eigentlich auf. In diesen Aphorismen übt sich Schelling in sein Relationsdenken ein. Wenn das All vom Akt göttlicher Bejahung zeugt, dann ist nichts Einzelnes einzeln und für sich, sondern ein Einzelnes erst dadurch, dass es mit dem großen Band des Bejahenden verbunden ist: Das Bejahte, das nur an und zumal mit dem Bejahenden sein kann, ist eben darum nicht als das Bejahte, sondern nur als Einheit oder Band des Bejahenden mit dem Bejahten. Seine Form als bloß Bejahten dagegen ist notwendig die Form der Unvermögenheit für sich selbst zu sein, oder der vollkommenen Kraftlosigkeit. Das Schreiben in bloßen Notizen war notwendig geworden, weil Schelling erkannt hatte, dass dessen Punktualität der Erfahrung der Weite des Alls gerechter werden würde als bloße Diskursivität. Und er hatte gespürt, dass nun auch poetisches Schreiben ganz nahe lag: „Jede Seele kennt das Unendliche, kennt Alles, aber dunkel. Wenn du das Brausen eines Waldes im Sturme vernimmst, so hörst du das Geräusch jedes Blattes, aber vermischt mit dem Geräusch aller andern, ohne es zu unterscheiden. So ist das Rauschen und Wogen der Welt in unsrer Seele.“

*

Bemerkenswert ist, dass Schelling nach seiner Abhandlung *Über das Wesen der menschlichen Freiheit* kaum mehr Bedeutendes veröffentlicht hat. Seit 1811 arbeitete er an einem großen Projekt, das den Titel „Die Weltalter“ tragen sollte, aber ohne endgültige Version und unvollendet geblieben ist. Teile daraus wurden posthum veröffentlicht, vieles davon ist wohl auch Bombenangriffen des Zweiten Weltkriegs zum Opfer gefallen. Die Urfassung zur Philosophie der Offenbarung existiert nur als handschriftliches Manuskript, das lange verschollen gewesen war und erst 1992 gedruckt werden konnte. Seine Vorlesungen hat Schelling in München natürlich weiter gehalten. Es hat ganz den Anschein, dass er in seinem Verzicht auf eine gültige Formulierung seines Weltentwurfs, seinem Versuch von Aphoristischem und der Hinwendung zu den Studenten im Hörsaal, für die er die Enge der Studierstube offenbar gerne verließ, nicht nur Johann Georg

Hamanns Entwurf einer unerhörten Entgrenzung gefolgt war, der den Schritt in die Literatur hinein beinhaltet hatte, sondern das Projekt einer tiefgreifenden Verlebendigung ganz anders ernst genommen hatte.

*

Georg Wilhelm Friedrich Hegel hat bekanntlich den Umstand für bedenkenswert gehalten, dass das männliche Organ des Zeugens zugleich auch dasjenige des Pissens ist. Er bemerkt in der Phänomenologie des Geistes: „Das Tiefe, das der Geist von innen heraus, aber nur bis in sein vorstellendes Bewusstsein treibt und es in diesem stehen lässt, – und die Unwissenheit dieses Bewusstseins, was das ist, was es sagt, ist dieselbe Verknüpfung des Hohen und Niedrigen, welche an dem Lebendigen die Natur in der Verknüpfung des Organs seiner höchsten Vollendung, des Organs der Zeugung, – und des Organs des Pissens naiv ausdrückt.“ In dieser Formulierung macht sich das pietistische Erbe bemerkbar, das Hegel ebenso wie Schelling und Hölderlin zugefallen war. Es war ein Erbe, das auf eine Arbeit der Versöhnung und eine Bewegung des Zusammenführens von Disparatem drängte. Hegel suchte ihm durch das vermittelnde Prinzip seiner Dialektik zu entsprechen. Allerdings hatte er das Konzept einer sich allmählich im historischen Prozess vollendenden Entwicklung herausgearbeitet, also den Akzent auf Zeit gelegt und nicht auf Raum. Diesen hatte Spinoza, den auch Hegel verehrt hat, aber Spinoza hatte noch keine Struktur.

*

Hegel schreibt in einem Brief vom 30. August 1795 an seinen Freund Schelling und empört sich darin über das Banausentum gewisser Zeitgenossen, die für die Ideen Johann Gottlieb Fichtes und Friedrich Schillers kein Verständnis haben und gegen sie übelst vom Leder ziehen. Er seufzt: „Mein Gott, was für Buchstabenmenschen und Sklaven sind doch darunter!“ In Hegels Seufzer ist eine Anspielung auf eine Stelle aus dem Zweiten Korintherbrief verborgen, die dem Freund zweifellos geläufig gewesen ist: „Denn der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig.“ „Das A und

O aller Philosophie ist Freiheit“, hatte Schelling dem Freund ein paar Monate zuvor geschrieben; erst aus unbedingter Freiheit sollte allseitige Verlebendigung möglich werden, die sich vom Buchstaben löst, weil sie sich von einem Geist herschreibt, der den Buchstaben nicht als Fixum kennt, sondern als wanderndes Element innerhalb einer Struktur, in welcher der Sinn erst zu seiner Entfaltung gelangt.

*

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, jetzt am Kiosk.

*

denn sehr dem Raum gleich ist / Das Himmlische gegenwärtig
Friedrich Hölderlin, aus dem Entwurf zu „Der Einzige“

*

Dieter Henrich deutet in seiner Autobiographie, die im Februar 2021 unter dem Titel *Ins Denken ziehen* erschienen ist, gleichsam als Echo auf die Ideen, zu denen Hölderlin, Hegel und Schelling während ihrer gemeinsamen Zeit im Tübinger Stift den Grund gelegt hatten, folgenden Sachverhalt an: „Die Freiheit ist nicht etwas rein Profanes. Sie hat wesentlich eine metaphysische Dimension. Auch darum kann die Moderne gar nicht als nachmetaphysisch definiert werden.“

*

Was heißt das, es gelte die Schönheit in den Dingen zu erkennen? Es ist eine Aufforderung, sich ins jeweils Begegnende, was immer es sein mag, zu versenken und in seiner Konkretion zu erfassen. Gut – das ist eine Losung, die vor allzu abstrakten Konzeptionen bewahrt und fürs Erste ausreichen mag. Wir müssen aber einen Schritt weiter gehen und Schönheit als den

Zusammenhang begreifen, in welchem der Raum die Dinge in seiner Weite versammelt, und Dinge sind, die von ihm erzählen.

*

Ich kann mich auf mein Unbewusstes verlassen. Heute Morgen habe ich länger geschlafen und vor dem Aufstehen noch eine Weile vor mich hingedöst. Eine junge Frau erschien vor mir, die offenbar gerade einen Film gesehen hatte. Ich blickte in einen tiefen, finsternen Abgrund und nahm an, es habe sich um den Film *Die Brücke von Remagen* gehandelt, von dem es ja tatsächlich zwei Versionen – einen deutschen Dokumentarfilm von 1967, einen amerikanischen Spielfilm von 1969 – gegeben hat. Besagte Brücke war bekanntlich am 17. März 1945 eingestürzt, nachdem die Wehrmacht sie mit einer ungenügenden Menge Dynamit zu sprengen versucht hatte, um die westalliierten Truppen an ihrer Überquerung des Rheins zu hindern. Aber nein, nach dem Bruchteil einer Sekunde wird mir klar, dass der Film, den die junge Frau gesehen hat, ja *Die Brücke von Hölderlin* heißt.

*

Seit ein paar Tagen höre ich die sogenannte Nullte von Anton Bruckner. Sie heißt so, weil der Komponist sie selbst annulliert und nie zur Aufführung gebracht hat. Tatsächlich hat er sie nicht anfänglich, sondern im Jahr 1869 zwischen seiner ersten und zweiten Sinfonie geschrieben. Ich höre eine Aufnahme mit Simone Young und den Philharmonikern Hamburg. Der erste Satz kommt am Anfang gleichsam aus der Ferne angerollt, seiner Sache völlig sicher und trotzdem die eigene Gewissheit behutsam verbergend. Man könnte sich den Komponisten vorstellen, wie er die Zuhörer fragt: „Warum suchen Sie nach Stimmigkeit, wenn bei mir doch auch aus einem Akt des Zerfledderns Musik entstehen kann?“ Oder dass er seine Dirigentin sagen lässt: „Jeder musiziert jetzt wieder still vor sich hin, bis es wieder über uns kommt, und wir vor dem Erhabenen stehen, das Block neben Block setzen will.“ Auch für diese kaum bekannte, von Bruckner selbst in einen Schrank weggesperrte Sinfonie gilt, dass

sie das Auffächern als den Triumph des Einen erweist. Auch in ihr sind die für ihn typischen Figuren zu hören, in denen die Musik eine Treppe hinauf und wieder hinunterzusteigen scheint. Diese Figuren wirken fast provokant. Nicht der Treppenstürmende, die Stufung selbst ist das Ereignis. Simone Young zeigt mit ihrem Dirigat der Nullten darum, was Valery Gergiev mit der Vierten zeigt, dass dieser Komponist nach Dirigenten beziehungsweise Dirigentinnen verlangt, die sich völlig zurückzunehmen verstehen und geduldig die verschiedenen Idiome der Musik hervortreten lassen können. Auch diese Sinfonie endet eher beiläufig. Bruckner hat dieses Werk zwar selbst als „ungültig“ bezeichnet, das Manuskript aber dennoch sorgfältig aufbewahrt und am Ende seines Lebens dem Oberösterreichischen Landesmuseum vermacht. Er würde noch sieben weitere Sinfonien und eine unvollendete schaffen und konnte es sich insofern leisten, mit dieser Andeutung einer Selbstdurchstreichung ein Denkmal zu setzen für die Idee einer Musik, die aus innerer Notwendigkeit heraus sich selbst zurücknimmt.

*

Philosophie ist unbedingt zu treiben, wenngleich sie nicht das letzte Ziel sein kann. „Einem künftigen Dichter wird nie eine frühe Übung im Denken, aber einem künftigen Denker wird immer eine voreilige Übung im Dichten schaden“ (Karl Philipp Moritz).

*

deutschunterricht

schau mal, ahmed,
es gibt noch wörter, die du nicht kennst
jetzt reißt mir aber die hutschnur
kannst du sagen
wenn du auf ignoranten triffst

schau mal, samira,
es gibt noch wörter, die du nicht kennst
ich bin halt ein wildfang
kannst du sagen
wenn die mutter dich rügt

schaut mal, freunde,
es gibt noch wörter, die ihr nicht kennt
friedfertigkeit
könnt ihr sagen
wenn ihr euch die hände reicht

*

für Birgit

Pfingstsonntag, Mittäglicher Spaziergang bei Sonnenschein über die Felder bei Heidenfahrt am Rhein. Am Rand eines Baches zwischen Brennnesseln eine Versammlung mehrerer Exemplare von rotem Klatschmohn. Der Wagemut fällt auf, mit dem sie ihre dünnen Blütenblätter entfalten und in den Wind halten. Dieser klappt die zittrigen Segel hin und her, liest fahrig in ihnen und beugt sie. Ihr stummes Gelächter.

Am Wegesrand niedrige Pflanzenbüsche, die ihre weißen Blüten-Sternchen verschwindend klein gehalten haben, mit dem Ziel, dass auf diese Weise erst eigentlich der Eindruck üppiger Wucherung entsteht. Es ist ein wogendes Meer aus winzigen hellen Pünktchen, ein Echo dieses Tags und dessen unerwartete Akzentuierung zugleich, wenn du nur nahe genug herangehst.

Den Weg an einem kleinen, Schatten spendenden Wäldchen entlang; von hier aus wird deutlich, dass die gesamte Landschaft in intensivem Blau und Grün gehalten ist. Haargenau auf dieses Farbspiel kommt es jetzt an; jetzt oder nie wirst du begreifen, dass es gleichsam strotzende Sattheit ist, die das Gelände sich auf diese beiden Farben beschränken heißt und sie zugleich zu einer Fülle von Variationen treibt. Wenn man dann

den Schutz der Waldung verlässt und sich wieder ins Freie hinausbegibt, streift der Blick über ein Feld aus noch unreifem Weizen, der sich in fahlem Oliv aufgereggt vom Wind hin und her bewegen lässt. Nächstes Mal nimmst du einen weiteren Zettel zum Aufschreiben mit.

*

Stilideal. – *Al buen entendedor, pocas palabras.*

*

Lob des Alphorns. – Es hätte so einfach sein können. „Alle guten Dinge haben etwas Lässiges und liegen wie Kühe auf der Wiese“, hatte Friedrich Nietzsche in seiner Notizen-Sammlung *Menschliches, Allzumenschliches* geschrieben, die 1878 erschienen war. Seinem eigenen Denken würde die am Tier beobachtete Selbstverständlichkeit einer Existenz, die keiner Anstrengung bedurfte, um ihrem Rang höchste Evidenz zu verleihen, freilich später abhanden kommen, und der Philosoph würde auf einen aristokratischen Gestus setzen, das heißt auf der Überlegenheit einzelner aus der Gattung herausgehobener Individuen über Mitmenschen bestehen, die zu schwach gewesen waren, einen eigenen Willen zur Macht zu entwickeln, und das rastlose Streben nach dem Plus ultra inthronisieren. Im Engadin sollte er bald auf einem Spaziergang die Grundidee seines *Zarathustra* finden, jenes Manifests, das gegen christliches Mitgefühl und Mitleiden aufgebeht und den Übermenschen predigt. Jede Art von Wiederkäuen, um im Bild zu bleiben, sollte Zarathustra bloß verächtlich sein! Noch im *Antichrist*, einem der Bücher seines Spätwerks, würde er beklagen, dass seine eigene Epoche des Herrenmenschen verlustig gegangen war, den der Philosoph in verschiedenen historischen Gestalten der Renaissance vorgefunden und verehrt hatte: „Niemand hat heute mehr den Mut zu Sonderrechten, zu Herrschaftsrechten, zu einem Ehrfurchtsgefühl vor sich und seinesgleichen – zu einem Pathos der Distanz ...“ Dass er kurz darauf in Wahnideen verfiel und seelisch dem Titel *s'Alphornbüechli* verfasste, in der er im Alphornbläser „das alte, echte, verkörperte

Bergschweizertum“ erkennt und ihm Anweisungen zu seinem Spiel erteilt sowie dessen allgemeine Schönheit zu erklären sucht. Das Intonieren soll ihm zufolge mit einer vollen Tiefatmung beginnen, die Voraussetzung eines vollen Klangs sei und darüber hinaus sicherlich ein probates Mittel gegen jene Selbstverkrampfung ist, die Nietzsche sich droben in den Bergen selbst angetan hatte. Was sich dann vernehmen lässt und mit „Hiobsgeduld“ hervorgebracht wird, wie dieser längst vergessene Autor vermerkt, sendet Grüße in die Berge hinein und über sie hinweg in die Weite, frei von jeder herrischen Attitüde, vielmehr bedacht auf Weltzusammenhang und Antwort. „Höre auf die Echos, dann hast du einen musikalischen Genuss“, rät Gassmann dem angehenden Alphornbläser, um das Glück seines Spiels recht eigentlich empfinden zu können. Und damit wären wir wieder bei den Kühen, die Nietzsche immerhin schon einmal als Bild einer lässigen, das Gute schlechthin repräsentierenden Kreatürlichkeit aufgefasst hatte. Der Autor des *Alphornbüechli* fügt seinen Ratschlägen hinzu: „Die Hirten erzählen, dass viele Kühe bei den ersten Klängen aufhorchen und dann zufrieden weiden.“

*

Die *Messe solennelle en l'honneur de Sainte-Cécile* hat Charles Gounod im Jahr 1855 für die Kirche S. Eustache zu Paris komponiert. Nicht von ungefähr ist sie der Heiligen Cäcilie, der Patronin der Kirchenmusik, gewidmet. Auch wenn sie Kirchenchöre aufruft, denen die Texte der lateinischen Messe unterlegt sind, ist sie doch auf besondere Weise von einem Geist der Musik erfüllt, der sich von Sprache entfernt hat. Wenn man von ihrer Inbrunst berührt ist, mit der sie von jeder möglichen Hörerschaft absieht und sozusagen immer weiß, wie es weitergehen muss, kann man versucht sein, in Gounods Schriften nachzuforschen und nach aussagekräftigen Sätzen des Meisters zu diesem Werk zu suchen. Immerhin hat er eine Autobiographie verfasst, die *Mémoires d'un artiste*, die drei Jahre nach seinem Tod 1893 durch den Verleger Calmann-Lévy veröffentlicht worden sind, sowie eine umfangreiche Korrespondenz geführt. Im Jahr 2015 hat Melanie von Goldbeck die *Lettres de Charles Gounod à Pauline Viardot*

in einem südfranzösischen Verlagshaus herausgegeben; der Band dokumentiert die langjährige Beziehung, die der Komponist zu der Sängerin Pauline Viardot unterhalten hat. Sie war wichtig für ihn, weil sie ihm Zugang zur Welt der Oper verschaffen konnte, und er überdies ein offenes Ohr bei ihr fand, um ausführlich über die Entstehung seiner Werke sowie Persönliches zu berichten. Viardot war befreundet auch mit George Sand, und ihr empfahl sie ihren Freund mit diesen Worten: *Outre son génie, c'est un homme fort distingué, une noble nature, élevée et simple*. Dieser Beschreibung ist schon zu entnehmen, dass Gounod ein eher naives Verhältnis zur Sprache hatte, und dass in seinen schriftlichen Dokumenten ganz gewiss keine hochreflektierten, differenzierenden, scharfkantig herausgearbeiteten Sätze zu erwarten sind, die das Massiv seiner Musik auf den Begriff zu bringen vermöchten. Gounod lässt seine Musik unkommentiert. In seiner Autobiographie huldigt er stattdessen lieber, und gleich eingangs, seiner Mutter, der der Komponist viel verdankt hat. Sie hatte schon als junges Mädchen Klavierlehrerin werden wollen und Unterricht im Klavierspiel bei einem Lehrer in Paris genommen, wo sie wegen ihres zarten Alters nicht Quartier nehmen konnte und wohin sie vom heimatlichen Rouen aus anreisen musste, was ihr obendrein nur alle drei Monate möglich gewesen war. Sie muss eine tüchtige Frau gewesen sein, die nach dem Tod des Vaters die Familie hatte ernähren müssen. Gounod schreibt: *Mais il y a des âmes qui sont une démonstration vivante de la multiplications des pains dans le désert, et l'on verra, par bien d'autres exemples, au cours de ce récit, que ma mère était une des ces âmes-là*. Diese Dankbarkeit wollte er ausdrücken, sich selbstverständlich für sein musikalisches Handwerk interessieren – er war großer Bewunderer Bachs und Beethovens –, aber der Gedanke, seine musikalischen Intentionen auch sprachlich zu umreißen, war ihm fremd. Interessant in diesem Zusammenhang ist eine Bemerkung Gounods, die sich in einem Brief an Pauline Viardot vom 4. April 1850 findet. In den Jahren 1849 und 1850 hatte Gounod das Credo, Sanctus und Benedictus komponiert, die die Grundlage seiner später vollendeten Cäcilien-Messe bildeten. Zur Zeit der Abfassung des Briefs hatte er auch an seiner Oper Sapho gearbeitet, zu der der Dramatiker und Lyriker Émile Augier das Libretto schrieb. Er musste

dem Literaten aber immer wieder Vorschläge zu Abänderungen machen beziehungsweise solche Abänderungen selbst vornehmen. In der genannten Briefstelle bemerkt er Folgendes zu der Vorlage des Librettisten: *Hier soir, j'ai de suite écrit le Solo du Sanctus que je joins à ma lettre. J'ai transcrit sur mon livre les vers d'Augier auxquels j'ai fait quelques changements. Évidemment il a, sans comparaison aucune, beaucoup plus d'aptitude au style parlé qu'au style chanté: il trouve la plupart du temps des mots qui n'ont aucunement l'air d'attendre une note de musique, mais avec sa facilité, et en le mettant sur la voie, nous viendrons très facilement à bout de notre texte.* Gounod hat an Augiers Text vermisst, dass in den Worten etwas angelegt gewesen wäre, was über sie hinaus verwiesen und nach Musik verlangt hätte. Es hatte keine Erwartungshaltung in diesen Versen gegeben, die sich in bloßer, stilvoll elaborierter Rede gefallen hatten, statt Gesang herbeizurufen. Gounod hatte mit seinen Korrekturen die Verse erst wieder auf die Spur einer solchen Öffnung setzen müssen, um für eine Messe in seinem Sinne zu taugen. Als Musiker ist dieser Komponist freilich alles andere als naiv gewesen. Zwar hatte auch er den Romantikern folgen wollen und die schlichte, unbegleitete Chormusik eines Palestrina aus dem 16. Jahrhundert für ein Ideal gehalten – E.T.A. Hoffmann hatte in diesem Sinn geschrieben: „Palestrina ist einfach, wahrhaft, kindlich, fromm, stark und mächtig ... Sein Komponieren war Religionsausübung“ –, bei seiner eigenen Messe aber trotzdem ein üppiges Instrumentarium eingesetzt; ursprünglich sollten sogar sechs Harfen zum Zuge kommen. Man hat Anklänge an gregorianische Gesänge im Kyrie herausgehört, aber auch, im Domine Fili Opernhafes, da Gounod ja ebenfalls Opern komponiert hatte. Gounod ist sogar so weit gegangen, trotz aller Sympathie für Palestrinas Inbrunst de facto zu dem italienischen Vorgänger in Distanz zu gehen. Palestrina war den Beschlüssen des Konzils zu Trient gefolgt, die auch dem Verhältnis von Wort und Ton in der Kirchenmusik galten und dabei unbedingte Verständlichkeit des Wortes forderten. Gounod aber rückt entschieden von dieser Fixierung auf das Wort ab. Die Cäcilien-Messe willigt gleichsam in die Worte ein, um sie nun aber in ganz andere Wogen einzubetten. Ihr Kyrie nimmt seinen Anfang mit einem sachten, verhaltenen Dreiklang. Überhaupt zeigt sie ein Gespür für die Notwendigkeit

leiser Töne. Zum *Et incarnatus est* gibt es einen Hinweis vom Komponisten, es solle so *piano* wie möglich gesungen werden, „um der unergründlichen Tiefe des Sujets gerecht zu werden“. In dem Augenblick, in dem es um die Menschwerdung Gottes geht, muss die Starrheit des Wortes weichen, das Wort selbst zurücktreten, weil es über sich selbst hinausgehen will. Im *Sanctus, Sanctus, Sanctus* schließlich berührt die Musik die Sprache nur noch, so dass Sprache nur noch eine Erinnerung an die Einheit sein darf, ansonsten aber in eine unfassliche Weite entlassen ist, der der Komponist Stimme zu geben verstanden hat. Von Camille Saint-Saëns ist überliefert, dass er nach der Uraufführung geäußert hat: „Glänzende Strahlen gingen von dieser Messe aus; zunächst war man geblendet, dann berauscht und schließlich überwältigt.“ Auf die Sprache, von der sich Gounod entfernt hat, fällt aus dieser Entfernung heraus aber ein besonderes Licht. Jäh sieht sich der Hörer in ein Flugzeug hineinversetzt, das gerade die Alpen überquert. Drunten, im hellsten Sonnenschein ausgebreitet und auf ihren Gipfeln mit weißem Schnee bedeckt, die Bergwelt, die mit ihren kaum überschaubaren Spitzen, unvermittelt stürzenden Hängen und schroff brechenden Kammlinien ein Bild der Sprache zeichnet, wie sie in ihrer Lust an kaum überschaubarer Differenzierung ihre Zeichenketten entfaltet. Jetzt, da die Weite des Raums erreicht ist und Musik durch die Sphären tönt, vermag sich auch die Sprache zu sammeln und in ihrer Schönheit erst eigentlich hervortreten. Theologisch gesprochen: Gounod war ins Neue Testament eingetaucht, um aus ihm hinauszuspringen und auf diese Weise dessen Geist zu erfüllen. – In Berlin findet sich eine Erinnerung an den Komponisten, die im U-Bahnhof der Deutschen Oper auf einer Kachelwand angebracht ist.

*

Mysterium Trinitatis (um einen guten Ausgang bittend). – Als Knabe wollte ich Dichter werden, und bin es nicht geworden. Jahrzehnte später erst begriff ich, dass es für mich, dichterische Berufung hin oder her, um das Erfassen des Raums gehen sollte, des offenen, des durch die Dreiheit eröffneten, und in ihm zu sein.

Recibido: 18 de Julio 2022

Aprobado para su publicación: 15 de diciembre de 2022

EBERHARD GEISLER nació el año de 1950 en Bad Homburg (República Federal de Alemania). Estudios de las Filologías Románica y Germánica a partir de 1969 en la Universidad de Frankfurt/Main y en la Universidad Complutense de Madrid. Licenciatura en 1974 en la Universidad de Hamburgo. Tesis doctoral en 1978 con un trabajo sobre el tema del dinero en la obra de Francisco de Quevedo en la Universidad de Gotinga, libro traducido al español en 2013. Profesor ayudante en el Instituto de Literatura General y Comparada de la Universidad Libre de Berlín-Oeste (1981-1986). 1991 segunda tesis universitaria sobre la obra literaria de Henri Michaux. Catedrático para las Literaturas Iberorrománicas (Española y Portuguesa) en el Seminario de Románicas de la Universidad Johannes Gutenberg de Maguncia (1995-2017). 1990 Premi Nacional de la Literatura Catalana en la sección de traducciones. Escritor y crítico de literatura.